LISTY Z TEATRU Nr. 2.
Październik 1924. Rok I.



I ciągle widzę ich twarze,
ustawnie w oczy ich patrzę —
ich niema, — myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze.

Teatr mój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny.

Jak sztuka jest sztuką moją,
melodję słyszę choralną,
jak rosną w burzę nawalną,
w gromy i wichry się zbroją.

W gromach i wichrze szaleją
i gasną w gromach i wichrze, —
w mroku mdlejące i cichsze, —
już ledwo, ledwo widnieją —
znów wstają — wracają ogromne
olbrzymie, żyjące — przytomne.

Grają — tragedję swą duszy
w tragicznym teatru skłonie,
żar święty w trójnogach płonie,
i flet zawodzi pastuszy.

Ja słucham, słucham i patrzę, —
poznaję — znane mi twarze, —
ich niema, — myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze!

STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

TADEUSZ SINKO.

Czem jest »Legjon« Wyspiańskiego?

Od odpowiedzi na powyższe pytanie zależy postawa widza wobec dzieła Wyspiańskiego, sposób patrzenia na nie i reagowania na jego podniety. Jest więc konieczna, a przynajmniej nie obojętna. Najbliższa brzmi: *Legjon* jest dramatem historycznym, nie w mniejszej mierze, jak *Warszawianka, Lelewel, Noc listopadowa, Bolesław Śmiały*. Audjencja Matki Makryny Mieczysławskiej u papieża Grzegorza XVI, wizyta cara Mikołaja I. w Watykanie, przybycie Mickiewicza do Rzymu celem utworzenia Legjonu do walki z Austrją, jego rozmowy z Krasińskim na temat Legjonu i wrogie stanowisko Krasińskiego wobec myśli o czynie zbrojnym, haftowanie sztandaru dla Legjonu przez Matkę Makrynę, wpływ jej na pogodzenie się Mickiewicza z Kościołem, nieporozumienia z X. Jełowickim z powodu Towianizmu i spowiedź Mickiewicza u niego, audjencja Mickiewicza (na czele delegacji polskiej) u Piusa IX i gwałtowne zachowanie się poety wobec papieża, papieskie wytykanie błędów i win Polakom, ukorzenie się poety i prośba o pobłogosławienie sztandaru Legjonu... to fakta nie mniej historyczne, jak wyjście Mickiewicza z Rzymu z garstką (9) ochotników i rychły upadek przedsięwzięcia.

Poecie wolno fakta historyczne oświetlać i interpretować według wymagań zamierzeń artystycznych, byleby je doprowadził do rozwiązania historycznego. Fałszowaniem historji byłoby np. takie zakończenie, w którem by Legjon gromił Austrję i oswobadzał Polskę. Ale zawiezienie legjonistów w fantastycznej łodzi do bram śmierci jest tylko poetycznem ujęciem faktu, że legjoniści wyginęli, nie osiągnąwszy swego celu. Taksamo opuszczenie Mickiewicza przez lud na Kapitolu jest tylko wykładnikiem faktu, że tłumy nie zaciągły się do Legjonu i Mickiewicz wyszedł z Rzymu z dziewięciu młodzieńcami z pośród inteligencji.

Akcję dramatu, a przynajmniej jej szkielet musimy więc uznać za historyczne. Niehistoryczny jest tylko jej bohater, Mickiewicz, ten mistyk, który »szaleństwem krzyża szalony« wiedzie swój Legjon na męczeństwo, aby go wprowadzić wświat

Ducha i przyspieszyć jego ofiarą przyjście królestwa Ducha na ziemię. Przeciwko takiemu pojmowaniu organizatora Legjonu protestował jego syn, Władysław Mickiewicz, autor monografji o Legjonie, mówiąc: »Wymawiają Ojcu, że był mistykiem, a tymczasem Ojciec myślał o życiu zagrobowem, lecz nie za dużo, czego dowód w Legjonie. Zrobiono z niego także człowieka, który wiódł na śmierć młodych. Tymczasem Ojciec, kiedy tworzył Legjon, miał zmysł rzeczywistości głębszy, niż Krasiński, który budował na hrabiu Chambordzie, niż Słowacki, który tworzyć chciał konfederację... Ogłaszał skład wiary, kiedy szedł ją wykonywać. A te prawdy stały w zgodzie z duchem nowego czasu... Lecz cóż z tego wszystkiego? Samolubstwo i nierozum niedołężnych przywódców chybionej rewolucji (z r. 1848) popsuły wiele. Ojciec mój dążył do wojny ludów, z jej pomocą łączył powstanie Polski. Lecz ze zdaniem swojem należał do nielicznych«. Wyspiański znał choćby tylko z Żywota Adama, napisanego przez jego syna, rzeczywiste zamiary i poczynania Mickiewicza w r. 1848. Dlaczego więc przekształcił je w duchu mistycznym?

Legjon był w koncepcji odpowiedzią na pewien punkt programu »Młodej Polski«, programu, sformułowanego w »Życiu« przez Artura Górskiego. Ten, wypowiedziawszy świetną obronę praw Sztuki przed pańszczyzną tendencyjności patrjotycznej, ogłosił za jej hasło: p o w r ó t d o M i c k i e w i c z a!, ale nie do popularnego poety *Pana Tadeusza*, lecz do twórcy *Dziadów* drezdeńskich i *Ksiąg Narodu*, do mistyka i działacza politycznego (Legjon): »W nim zamieszkał król-duch całej rasy i przemówił do ludu swego... Mistycyzm jego był najwyższym wyrazem umysłowości polskiej. Nasza filozofja narodowa, aby mogła iść dalej w poznawaniu świata i spraw jego, wrócić winna po zgubiony wątek do duszy Mickiewicza«. Wyspiański, przedstawiając niedawno »szał romantyczny« Lelewela, który mistycznemi hasłami o rządzie dusz i rewolucyjności ducha rozprzągł rząd narodowy i przyczynił się do upadku powstania listopadowego, uczynił go zwolennikiem »śpiewaka serca« z Wilna, jak przedtem (w *Warszawiance)* wojskowych kierowników tegoż powstania ofiarami romantyzmu grobowego, wiodącego zamiast do zwycięstwa — na śmierć. Wobec niezrozumienia tej postawy wobec wojskowych i politycznych skutków romantyzmu w powstaniu listopadowem, a więc i w każdym przyszłym (a konieczność zbrojnego powstania ludowego była niewzruszonym dogmatem wiary Wyspiańskiego w przyszłość Polski), autor *Warszawianki* i *Lelewela* zdecydował się niejako monograficznie przedstawić najbardziej bezpośredni i osobisty c z y n romantycznego patrona przyszłości (obwołanego przez A. Górskiego w imieniu »Młodej Polski«) i napisał »Legjon«.

Stosownie do zamierzonej tendencji jego Mickiewicz z r. 1848 jest syntezą nietylko całego twórcy i *Dziadów* III i *Ksiąg Narodu* i *Kursów literatur słowiańskich* (jako wykładu Towianizmu), ale całej naszej poezji mesjanistycznej. Jest jej syntezą a zarazem ofiarą. Rolę ofiarnika włożył na Krasińskiego, jako na autora »Legendy« i »Snu Cezary«, owych utworów, zapowiadających upadek kościoła Piotrowego i rychłe nastanie epoki Ducha św., a prowadzących Polskę do — grobu, gdzie miała czekać na dzień zmartwychwstania. Na tę wiarę nawraca Krasiński Mickiewicza w nocnej rozmowie w Kolizeum, a pod koniec sceny na Forum Romanum każe mu wyciągać ręce do Niebieskiej Jeruzalem, Polski-idei z »Przedświtu«. Mickiewicz, opanowany mesjanistyczną ideologją Krasińskiego, staje się owym Geniuszem poezji Grobów i śmierci, którego Konrad—Wyspiański obali w *Wyzwoleniu.*

Ale Wyspiański czyni mistyczną politykę odpowiedzialną i za rzeź galicyjską z r. 1846. Co Krasiński przypisywał działaniu mistycznych radykałów w rodzaju Słowackiego, to Wyspiański łączy z mimowolnemi następstwami prawie komunistycznych programów twórcy »Legjonu«. I dlatego właśnie w katakumbach ukazują się Matce Makrynie duchy rzezunów galicyjskich i ścigają potem fantazję Mickiewicza aż do spowiedzi u X. Jełowickiego.

Jest więc »Legjon« tragedją mistycyzmu polskiego, stosowanego do polityki, jest »wyrazem bezpłodności porywów marzycielstwa narodowego«, a zarazem wspaniałem studjum psychopatologji mistyka. Dziś, w epoce powszechnego zainteresowania się psychologją świętych, z zapartym oddechem śledzimy te zmagania się wielkiego ducha, »opętanego upiorzycą ojczyzną« z własnemi wątpliwościami co do natury czynu w służbie ojczyzny, a potem, gdy znalazł drogę męczeństwa, borykującego się z niezrozumieniem dalszych, słabością najbliższych. Mickiewicz z chwilą, gdy uwierzył w swe posłannictwo męczeńskie, nietylko nie może być nieszczęśliwy, ale przeciwnie jest najszczęśliwszym z ludzi. Wszak po politycznym upadku ze skały Tarpejskiej czuje się wśród swych uczniów-apostołów Chrystusem, Bogiem i jak ukrzyżowany Chrystus, przed zmartwychwstaniem wstępuje do piekieł, by stamtąd wyprowadzić dusze bohaterów narodowych w nowe ciała do nowego życia. Okrzyk ginących ofiar mistycyzmu: »Przeklęty prorok, przeklęty!« jest zarówno prawdziwy, jak ostatnia pociecha mistrza: »Zmartwychwstaniecie młodzi«, t. j. zmartwychwstaniecie, gdy się na nowo urodzicie i znów będziecie młodzi, w chwili, gdy przyjdzie godzina...

Wiedząc, czem jest »Legjon« Wyspiańskiego, z łatwością zorjentujemy się w poszczególnych jego scenach.

Więc audjencja (rzekomej) męczenniczki za wiarę i jej prześladowcy u papieża (sc. I) i katakumbowa rozmowa Makryny z X. Jełowickim o męczennikach (sc. II) uzmysławia nam, że w Polsce z r. 1845 są jeszcze duchowe siły, obce nawet Kościołowi, siły, przed któremi drży sam car północy, stający wobec papieża dość zuchwale. W Kolizeum (sc. III) posłyszymy, jak Mickiewicz broni się przed suggestją nauki Krasińskiego o upadku Kościoła Piotrowego, spadkobiercy Cezarów Romy i zbliżaniu się nowej epoki Ducha św. i jak rwie się do czynu zbrojnego, który wymagać będzie krwawych ofiar. Posągowa »Sława«, wzywająca do broni, to właśnie myśl o zbrojnem powstaniu.

Po tej ekspozycji w scenie IV. Matka Makryna powita Mickiewicza jako opatrznościowego Męża z Widzenia ks. Piotra i poradzi mu dla uspokojenia sumienia przystąpić do spowiedzi i komunji św., a w scenie V. ks. Jełowiecki przyjmie wyciągniętą rękę dawnego Towiańczyka i wyspowiada go. Podczas audjencji u Piusa IX. (sc. VI.), Mickiewicz będzie już swój czyn pojmował czysto duchowo, ku niezadowoleniu chóru zwolenników, będzie wzywał papieża do stanięcia na czele pochodu w zwyż i zdoła go porwać za sobą.

Przygotowania do czynu skończone. W scenie VII. (w kościele św. Piotra), odbywa się uroczystość odniesienia do św. Piotra głowy św. Andrzeja, apostoła Słowian, którego relikwje ukradzione, znaleziono. Myśl o męczeństwie św. Andrzeja przedstawia się Mickiewiczowi we formie wizji. Jak święty wołał wśród mąk: »Krzyż męka i krzyż wesele«, tak Mickiewicz głosi: Jak Ty, idziem na krzyż i na mękę« i w parafrazie Litanji pielgrzymskiej (z końca Ksiąg pielgrzymstwa polskiego) modli się o męki i rany. Gdy kończy wezwaniem białej gołębicy, prosi o nadejście epoki Ducha św., zapowiadanej przez Krasińskiego w Kolizeum. — Równocześnie z tą sceną na dole rozgrywa się w Kopule św. Piotra scena fantastyczna (sc. VIII.), w której postacie młodocianych utworów Mickiewicza starają się go odwieść od męczeństwa i grobu i grożą zemstą litewskiego Słońca. Tak myśl o macierzystym gruncie poezji Mickiewicza, o Litwie nasuwała mu jeszcze w ostatniej chwili przypuszczenie, że może raczej tam znalazłby siłę zbrojną (Mendoga w tysiąc koni), potrzebną do powstania. Ale »szaleństwo krzyża« zwyciężyło. Wielkość, synonim Sławy ze sceny III, skonała, czyn zbrojny upadł, a Mickiewicz jako chorąży słowa (nie sławy) wiedzie legjon na męczeństwo.

Sam fakt sformowania legjonu był zwycięstwem poety, którego też teraz (w sc. IX na Kapitolu) lud obdarza na Kapitolu (gdzie wieńczono poetów i gdzie trybun ludu rzymskiego, Cola Rienzi przeżył najwyższy triumf) mianem najwyższego poety (*altissimo poeta,* to pozdrowienie Wergilego przez Danta) i wzywa

do czynu — Wallenrodowego. Teraz dopiero Mickiewicz widzi, że go nie zrozumiano; on marzy nie o czynie zbrojnym, ale o wysiłku duchowym, wiodącym na szczyty doskonałości. Lud uważa się za oszukanego i opuszcza wodza, który odrzucił pokusy Demosa (symbolu Ludu, występującego tu w roli biblijnego kusiciela wobec Chrystusa). Zostaje mu teraz tylko wspomnienie własnej poezji, wcielonej tu w Rapsoda. Ta poezja bez Mickiewicza jest teraz żebraczką, jak Mickiewicz bez poezji żebrakiem. Ale kiedyś, w innej postaci (jako Dawid w Akropolis) chwyci on jeszcze za lutnię i oznajmi »dopełnienie chwil«...

Jeśli Rapsod nazwał Napoleona »Cezarem - zbrodnią«, Cezarem - kłamcą, to nie w myśl Mickiewicza jako poety, tylko w myśl twórcy Legjonu, który w r. 1849 wskutek dziwnego zbiegu okoliczności stanął w szeregach republikanów rzymskich, walczących przeciw papieżowi i jego obrońcom, Francuzom. Ideę papiestwa i Francji wciela Wyspiański (w sc. X. na Forum Romanum) w postać zmarłego Napoleona i tego Cezara każe zabić Mickiewiczowi - Brutusowi. Teren działania Forum Romanum przemienia boje rzymskie z r. 1849 na wspomnienie zamordowania Cezara. Mickiewicz spodziewał się, że przez poparcie rewolucji oswobodzi Wolność. Tymczasem Rewolucja zdeptała Polskę, która teraz żyje już tylko w niebie, jako ideał z »Przedświtu« Krasińskiego. — Do tej Polski niebieskiej wiedzie Prorok swych legjonistów apostołów w scenie XI. (na Via Appia), a że do niej dochodzi się tylko przez śmierć, scena XII. (nad wodami podziemia) przedstawia płynięcie za grób, do Elizjum. Grozę drogi na śmierć, pozbawiającą wszystkiego, co mamy osobiście najdroższego, symbolizują owe larwy piekielne, czepiające się łodzi i budzące żal za straconem życiem. Ich widok przekonywa uczniów, że dali się urzec »kłamliwej miłości«. Więc przeklinają swego proroka, a ten przyspiesza ich koniec, wzniecając gasnącą pochodnią swego przewodnictwa ogień. Bo gdy uczniowie przestali wierzyć w jego misję, pochodnia musi zgasnąć, choć jej ofiarom już to na nic się nie zda. Poświęcenie ich przyniesie owoc dopiero w nowem żywocie, gdy zmartwychwstaną jako Młodzi.

»Młoda Polska« pragnęła na zachętę A. Górskiego znowu wstąpić w mistyczną łódź Mickiewicza, więc Wyspiański pokazał w »Legjonie«, dokąd ta łódź zawozi. Ale ta nauka wynika tylko z całości, która jest najdoskonalszem przedstawieniem tragedji Mickiewicza w chwili, gdy zarzuciwszy poezję, rzucił się w objęcia mistycyzmu Towiańskiego i żył tylko pragnieniem cudu. Mniejsza o to, że w r. 1849 już z tego czadu mistycznego wytrzeźwiał.

K. H. ROSTWOROWSKI.

Metamorfoza Wyspiańskiego.

»Niegodni, niegodni Istnienia!
przecz śmierci lękacie się trwogą?
Zaparliście się tworzenia,
odprzysięgliście sumienia,
cóż ręce wasze mogą?« —

Ażeby te słowa Legjonu zrozumieć, należy rzucić okiem na Kraków z 1900 roku. Odcięty kordonem — gorzej! odwrócony sercem od Warszawy i Poznania, uśpiony słodkim narkotykiem niefrasobliwej półniewoli, wdzięczny za niedokonane zbrodnie: za język, którego mu nie wydarto, za syny, których mu nie pomordowano, za kościoły, których mu nie splugawiono, za myśli, których mu nie zgwałcono — mącił Kraków żywe źródła wiary Kaduceusem oportunizmu i wołał wielkim głosem do Króla-Ducha: »Przed nami noc i szatani, trupy za wodą płyną, już ciało jadem przegniło... Ręce w kajdanach słabnieją, przykowałeś nam ręce łańcuchem«, przykowałeś nam ręce rozkazem: »zaprzysięgnijcie wytrwanie«.

Boć przecie wytrwać nie mogą ci, którzy »nie wiedzą, gdzie ciała ich i serca odpoczną«, ci, o których »i pamięć nawet zaginie«.

»A WIARA wasza zostanie« — odpowiada przez usta Mickiewicza Wyspiański.

Wiara? — w co? — W samobójczy szał zbrojnych powstań? W niezwyciężoną potęgę zaborców? W bajkę zjednoczonej Ojczyzny? W nonsens polskiego Poznania?

»W Prawdę, że gdy suche belki zwątpienia się zawalą, gdy śmierć małoduszności stanie u steru łodzi, gdy płomienie ofiary oczyszczą zmurszałość serc, wówczas zmartwychwstaniecie młodzi« — odpowiada przez usta Mickiewicza Wyspiański.

Tych słów słuchał Kraków w 1900 roku taksamo, jak przed wiekami słuchano w Jeruzalemie słów Jeremjasza: »nie bójcie się od oblicza króla Babilońskiego, którego się wy lękając boicie: nie bójcie się go, mówi Pan: bom ja z wami jest, abych was wybawił i wyrwał z ręki jego«.

»Wspaniały talent« — twierdzili jedni, »utopja« — twierdzili drudzy, i wolano oprzeć się na Habsburgach — jak w Jeruzalemie na Egipcie — mówiąc: »nie ujrzemy wojny, i głosu trąby nie usłyszemy i głodu cierpieć nie będziemy«.

I pełzało krakowskie życie po wymoszczonych miękkim piaskiem, jałowych nizinach spekulacji dziejowej, zapierając się tworzenia: wypełniając skrzętnie rubrykę »ma«, a zapominając o rubryce »winien«.

Ta druga rubbryka przygniatała barki Wyspiańskiemu. Widział, że rośnie ona z dniem każdym, że długi nasze wobec Ojczyzny i charakteru narodowego przekroczą wkrótce naszą wypłacalność: że odprzysięgniemy sumienia — — a »cóż ręce wasze mogą?« — Obnosić sztandary po rynkach, wieńczyć spiżowe stopy w spiż zakutego wieszcza i opadać bezradnie na myśl, że jego ostatnie słowo: »Legjon«, na wieki do trumny złożono. Przeciw tej myśli Wyspiański zakłada głośny protest: »Legjon powstanie kiedyś, powstanie« — lecz musi »nienawidzić Mendoga, czyli bujnego i pełnego czaru pogaństwa« — lecz musi być głuchy na Demosowe podszepty: »Ukorz się przedemną a oddam legjony w posłuchu, legjony potęg w poddaństwo« — lecz musi być głuchy na krzyk Chóru: »uczyń, co rzesze żądają« — lecz musi być świadomy, że z Wolnością przykutą do rydwanu Cezarów trzeba ostrożnie i pomału, gdyż »deptać chce ludzi«, gdyż »wolność wolności kłam« i »w szalonem ręku broń« — lecz »zespolony, skrzepiony wiarą« musi »płynąć w Arce wybranych« i »spychać wiosłem trupy, co na łódź się walą«, chociażby pośród nich rozpoznał brata, ojca, matkę poranioną.

»Wioślarzu, zapomnij brata,
nie czas płakać nad bratem,
wiosłujesz światło świata...

Wyrzekłeś się ojca dla Sprawy,
przysięgałeś, że idziesz do sławy,
wiosłujesz światło świata:
zapomnij ojca i brata...

Nie zejdziesz, nim świt zadnieje,
choć matka śmiertelnie raniona.
Przez krew będziesz Arkę prowadzić,
poprzysiągłeś był Sprawy nie zdradzić:
nie zejdziesz, choć serce szaleje«.

I nie patrz, nie patrz do steru!:

»Nad światem przechodzi zbrodnia,
zbrodnia się stała u steru:
Krew trysła, krwią spłonęła pochodnia« — —

pochodnia Mickiewiczowskiej myśli: zwycięztwa Ducha nad ciałem. Ale wówczas Duch »czyn — ogień zanieci na łodzi«, ażeby »dopełniła zagłady zmartwychpowstania przysięga«, ażeby »płomieniem ster porał odmęty«, ażeby walczyła ofiarna miłość Ojczyzny, »szaleństwem krzyża szalona«.

O ile wiem, Wyspiański, bezpośrednio po ukończeniu »Legjonu«, jeszcze rozpalony do białości »tworzeniem« przeżył wesele Lucjana Rydla. I stało się, co się stać musiało. Cały inteligentny Kraków, zastrzyknięty Przybyszewszczyzną i, co za tem idzie, prawdopodobnie sporą dawką alkoholu, podziałał na Wyspiańskiego jak kubeł zimnej wody: powstał szalony

syk, wszystko i wszyscy zamienili się w parę: w »słowa, słowa, słowa, słowa« — i może właśnie tam, w tej »rozśpiewanej chacie« poczuł Wyspiański nienawiść do... poezji. Nazwał ją słomianym chochołem, który sprowadza zaświatowych gości — a więc marzenia, ideały, tęsknoty i porywy — li tylko »na wesele«, li tylko poto, ażeby dać się ludziom wygadać, rozgrzeszyć, a potem zagrać im na... patyku i zapędzić do codziennego, tępego, szopkowatego tańca.

Taką straszną satyrę rzucił Wyspiański w twarz Krakowowi, a Kraków, klasnąwszy w dłonie, odpowiedział: »Altissimo, altissimo poeta!«. —

I oto powstało gorzkie jak piołun »Wyzwolenie«. »Poezjo precz!! Jesteś tyranem!« — zapamiętał się Wyspiański — «nie tylko łudzisz, ale trujesz: odrywasz ludzi od ziemi, a nie otwierasz im nieba«. A więc do »Czynu« bez marzeń, bez stanów wyjątkowych, bez »szaleństwa krzyża« — z jarzmem nieuniknionych wad — przeciętnie, pospolicie, jak czynią inne narody!«.

I znowu zagrzmiały oklaski, i znowu »Czyn« Wyspiańskiego zamienił się... w słowo. Ale na szczęście Wyspiański nie dożył chwili, w której słowo zamieniło się w tamtam frazesu: »Czyn, czyn, czyn, czyn« — — a przecie:

»Mieliście być jako lwi! —
Wkoło noc i morze krwi.
We świętej Arce płynący,
wśród odmętów otchłannej topieli,
jakoście pierwsi pośpieli,
jakoście pierwsi powstali«.

Po »Legjonie« umarł Wyspiański — Gustaw: miłośnik świętej ofiary, a narodził się Wyspiański — Konrad satyryk i sprawiedliwy sędzia.



St. Wyspiański. »Sztuka« (po lewej autoportret).

Historyczne tło »Legjonu«.

„Legjon“ da się zrozumieć tylko na tle walki ideowej, którą Wyspiański prowadził ze spuścizną romantyzmu polskiego. W czasach, na które przypadła młodość Wyspiańskiego, spuścizna ta była już tylko tradycyjnym frazesem odświętnym, deklamowanym na obchodach narodowych, a nie obowiązującym do niczego w dniu powszednim. Idea walki zbrojnej o niepodległość, stanowiąca treść naszej literatury romantycznej, zagasła w życiu narodu po upadku powstania styczniowego na przeciąg czterech dziesięcioleci; na uroczystościach patrjotycznych śpiewano wprawdzie, że »nie zginęła«, wspominano »orły, kosy, szable, godła«, ale w praktyce społeczeństwo prowadziło politykę »trzeźwą«, daleką od »mrzonek« powstańczych romantyzmu. Toteż owe »bajki o trzecim maju«, ów fałszywy romantyzm wnuków, strojący się w pawie pióra wielkich ideałów Mickiewicza, uważał Wyspiański za koszmar ciążący nad życiem, a szkodliwy, bo usypiający sumienia: »lalki, szopka, podłe maski, farbowany fałsz, obrazki«.

Niegdyś Edmundowi Wasilewskiemu i jemu współczesnym dzwon Zygmunta głosił ewangelję narodową:

Ja czuję za wszystkie dzwony,
Pamiętam za wszystkie księgi;
Gdy wyrzucę brzmiące tony
I roztoczę wspomnień wstęgi,
Na mój dźwięk jak na zaklęcie
Przeszłości spęka się trumna,
A ona, jasna i dumna,
Dusze ludzi w swe objęcie,
W uścisk pochwyci uroczy
I zbudzi w nich sen proroczy!

W sześćdziesiąt lat później dusze ludzi współczesnych Wyspiańskiemu inaczej już reagowały na głos Zygmunta:

Oni się conajwyżej zasłuchają
i oczy mgłą im łez napłyną.
A gdy ty wołasz: »wnijdź potęgo«
wrażenia u nich pierwsze miną!
A gdy ty wołasz: »dziejów księgo,
rozewrzej karty nad narodem,
narodzie, wróżę, zmartwychwstaniesz«,
choć stoją jeszcze, choć czekają,
czekają: kiedy brzmieć przestaniesz
i ton ostatni twój zawarczy...
Gdy więc za tobą pójść nie godni,
a częstych wrażeń tęsknią głodni,
na ten użytek »tam-tam« starczy...

Z wielkiej idei zrobiło się w szarzyźnie epoki martwe »tam-tam«. Przeciwko temu »tam-tam« podjął Wyspiański konsekwentną walkę. We wznieconem przez romantyzm umiłowaniu pamiątek historycznej przeszłości narodu upatrywał odwracanie umysłów od zadań życia i winił romantyzm, iż wiedzie naród do próchna grobów:

rozmiłowany w tych przegniłych trupach,
mniemając, że go to do życia wiodło,
że brał te trupie piszczele za godło.

Podjąwszy walkę, Wyspiański dla skrótu artystycznego uosobił cały romantyzm w jednej postaci reprezentacyjnej, przeciw której wymierzył wszystkie swoje ciosy, mianowicie w postaci Mickiewicza. Nie jest to zatem Mickiewicz historyczny, lecz symboliczny, w którego godzą gromy Wyspiańskiego. W »Legjonie« i w »Wyzwoleniu« skonstruował on sobie Mickiewicza z najróżnorodniejszych pierwiastków, tkwiących w romantyźmie polskim, często wprost sprzecznych z ideami rzeczywistego Mickiewicza. Uderzając na Mickiewicza, bardzo często godzi Wyspiański w innego poetę romantycznego, którego zamalgamował z symbolem nazwanym przez siebie »Mickiewicz«. Prof. Sinko w swej cennej rozprawie p. t. »Wyspiański a Krasiński« wykazał, ile z Krasińskiego tkwi w rzekomym Mickiewiczu przez Wyspiańskiego skonstruowanym. Ideę dążenia do grobu znalazł Wyspiański również nie u Mickiewicza, lecz u jednego z mniejszych poetów romantycznych, u Edwarda Wasilewskiego (»Do grobów, grób życie daje«) i umieścił ją w swoim symbolicznym Mickiewiczu.

Mickiewicz przedstawiony w »Legjonie« nie jest tedy zgodny z prawdą historyczną. Stworzony przez Mickiewicza w r. 1848 legjon polski we Włoszech był przedsięwzięciem nie mistycznem, jak je przedstawia Wyspiański, lecz politycznem o celach praktycznych. Z upadkiem powstania 1831 r. utraciła Polska tę rację stanu, która jest jedynym argumentem na rynku dziejów, która w dobie porozbiorowej od 9 stycznia 1797 do 7 października 1831 dawała sprawie polskiej potęgę rzeczywistą, nie pozwalającą wątpić, że »jeszcze nie zginęła«... Mówimy o armji polskiej. Stworzona przez Henryka Dąbrowskiego na ziemi włoskiej, ocalona dla kraju przez tego wielkiego wodza i polityka w czasie katastrofy napoleońskiej, stanowiła ona przez lat 34 oś kwestji polskiej, dla rządów zaborczych wieczną groźbę, dla Europy czynnik, z którym trzeba się było liczyć, dla narodu nadzieję. Z chwilą wyemigrowania armji i złożenia broni Polska przestała być groźną. Dla Europy stała się *quantité negligeable*. Odczuli to wszyscy politycy polscy. Więc ci z nich, którzy nie chcieli rozstać się z nadzieją odzyskania niepodle-

głości narodowej, musieli celem swych dążeń uczynić wskrzeszenie armji polskiej. Oto była polska myśl polityczna przez przez dalszych lat 32.

. . . . Polak nigdy nie umierał,
Ziemię utracił, wydarto mu prawa, —
On, wielkiej prawdy stając się dowodem,
Wskazał, że naród zawsze jest narodem,
Gdy mu zostają miecz, serce i sława.

Tak pisał niegdyś, w dobie napoleońskiej, Ludwik Osiński, streszczając istotną myśl programową porozbiorowej polityki polskiej. Po roku 1831 naród utracił miecz. Więc odzyskanie miecza stać się musiało celem dążeń narodowych. W tym kierunku szły starania Kniaziewicza, Bonawentury Niemojewskiego, Bema, którzy usiłowali od rządu Ludwika Filipa uzyskać pozwolenie utworzenia legjonu polskiego we Francji; ta sama myśl przyświecała staraniom Dembińskiego, Bema i Dwernickiego o utworzenie legjonów polskich bodaj w Portugalji lub w Egipcie. Byleby mieć gdziekolwiek na świecie choćby odrobinę siły zbrojnej, ośrodek krystalizacyjny własnej armji! Bić się za wolność czyjąkolwiek, na którymkolwiek krańcu Europy, byleby miecz nie zardzewiał, a może kiedyś »przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę«... Żywy przykład stanowiły Włochy walczące o niepodległość i zjednoczenie. Ale Włochy były w tem szczęśliwem położeniu, że miały Piemont, mały skrawek własnej ziemi niepodległy, stanowiący podstawę operacyjną dla ich akcji wyzwoleńczej. Polacy musieli szukać tej podstawy operacyjnej zdala od granic ziemi ojczystej. Już ta okoliczność sama uzmysławia różnicę między położeniem Włoch a Polski, różnicę, która pomysły tego rodzaju praktyczne dla Włoch zabarwiała nieco fantastycznie w odniesieniu do Polski. Ta fantastyczność jednakowoż nikogo podówczas nie zrażała. Wszak było to pokolenie, które w młodości własnemi oczyma patrzało na rzeczywistość tak fantastyczną, jakiejby najbardziej utopijna imaginacja wymyśleć nie zdołała: cóż znaczyły dla orłów napoleońskich odległości od Piramid do Jeny, od Somosierry do Moskwy?!... W tworzeniu legjonów w odległych krajach nie widziano tedy na emigracji po r. 1831 nic utopijnego. W owe czasy było to nie fantastyczną, lecz jedynie praktyczną polityką polską.

Do tych, którzy nie rozstawali się z ideą stworzenia siły zbrojnej przy nadarzającej się sposobności, należał Adam Mickiewicz. Przez cały czas rządów Ludwika Filipa myśl ta nie dała się urzeczywistnić. Nad całą Europą ciążył jak zmora despotyzm Metternicha i cara Mikołaja I. Trzeba było być bardzo silnym, żeby w takich warunkach się nie ugiąć; trzeba było mieć bardzo silną wiarę, żeby nie zwątpić. Kto nie chciał zwątpić o sprawie

polskiej, opuszczonej i bezsilnej na ziemi, musiał szukać sprzymierzeńców tej sprawy w niebie. Mistycyzm przedstawiał prawie jedyną możliwość przetrwania tych mrocznych czasów bez utraty wiary w przyszłe zwycięstwo sprawy. Toteż nic dziwnego, że gdy w takich warunkach zjawił się Towiański wśród emigracji polskiej w Paryżu, Mickiewicz znalazł w jego mistycyzmie pokrzepienie ducha i stanął przy nim. Ale niemal od samego początku zarysowała się zasadnicza sprzeczność pomiędzy Towiańskim a Mickiewiczem. Arcybiskup Feliński, świadek naoczny, opowiada, że Towiański odrzucał wszelką inicjatywę, głosił politykę bierności i całkowicie zdawał się na opatrzność, potępiał walkę zbrojną, a nawet wszelką agitację polityczną; natomiast Mickiewicz »nalegał na energiczną i wszechstronną propagandę«, nie wyłączając »choćby i zbrojnego powstania«. A skoro nadszedł rok 1848, przynosząc możliwość praktycznego działania, Mickiewicz rozstał się z towianizmem i stanął na gruncie rzeczywistości. Zorganizowany przez Mickiewicza legjon polski we Włoszech miał cel praktyczno-polityczny: wedle planu, przedstawionego przez Mickiewicza królowi sardyńskiemu Karolowi Albertowi w obozie w Valreggio, legjon polski miał wkroczyć do Austrji celem pociągnięcia za sobą słowiańskich pułków austrjackich i wywołania powstania wśród ludności słowiańskiej. Czy plan ten miał widoki powodzenia, czy nie, w każdym razie przedsięwzięcie to było militarno - polityczne, a nie mistyczne.

Natomiast w »Legjonie« Wyspiańskiego akcja Mickiewicza przedstawiona jest jako akt mistyczny. Proces przemiany wewnętrznej, jaki Mickiewicz przebył w owym czasie od mistycyzmu do praktycznego działania, przedstawił Wyspiański wręcz oewrotnie: Mickiewicz przychodzi tu do papieża Piusa IX »łaknący ziemskiego zbawienia« i w kościele św. Piotra modli się:

Błagamy Cię, Boże cudów,
o wojnę, o wojnę ludów.

Następnie zaś przeobraża się w mistyka, który głosi ludowi:

Królestwo moje za światem,
królestwo moje: Świat ducha!

Przypadkowy fakt historyczny, że do Mickiewicza zgłosiło się w Rzymie dwunastu ochotników, na których czele Mickiewicz odbył wędrówkę apostolską przez Włochy, stał się dla Wyspiańskiego więcej niż symbolem: natchnął go wizją, w której Mickiewicz z messjanisty staje się Messjaszem otoczonym dwunastu apostołami. Więc Wyspiański, którego wyobraźnia niejednokrotnie stapia rzeczywistość z odległą od niej legendą w jeden obraz, transponuje na Kapitol scenę z Ewangelji: Kuszenie

Chrystusa przez szatana. Demos, przedstawiciel symboliczny ludu, nakłania Mickiewicza do objęcia dowództwa politycznego nad ludem dążącym do wyzwolenia:

Oto naród powstał jako lew;
rzesze ku tobie wołają:
przez krew, przez krew, przez krew!



St. Wyspiański. »Apollo spętany« (pierwszy szkic).

Ale Mickiewicz, przeobrażony w mistyka, oświadcza jak Chrystus: Królestwo moje nie jest z tego świata. Oczywiście, nie odpowiada to prawdzie historycznej, jak niemniej usymbolizowane w scenie na Forum zerwanie Mickiewicza z ideą napoleońską. W rzeczywistości Mickiewicz nigdy z tą ideą nie zerwał i właśnie w roku następnym (1849) w *Trybunie Ludów* podjął próbę stworzenia politycznej syntezy idei napoleońskiej i socjalizmu. W obrazie fantastycznym, jaki dał Wyspiański, Mickiewicz ulega wpływowi Krasińskiego i przejmuje jego ideał Polski zbawionej nie na ziemi, lecz w niebie.

Skąd taka koncepcja Mickiewicza, zgoła sprzeczna z prawdą historyczną, powstała w imaginacji Wyspiańskiego, wskazaliśmy na wstępie. Wyspiański, którego wyobraźnia mocą sobie właściwych, niezwykle oryginalnych skojarzeń przenosiła niejednokrotnie czasy zamierzchłej przeszłości w teraźniejszość, w »Legjonie« transponował współczesność na przeszłość. Za jego dni istniała przepaść pomiędzy ideałem a praktyką, owa dwoistość, przeciw której piorunował w »Wyzwoleniu«:

Rola — rola skończona? Wasz umysł tak dzieli
myśli na rolę i nicość powszednią,
że skoro rolę wypowiecie gładko,
deski sceniczne z pod stóp wam uciekną
i rola najpiękniejsza staje się wam brednią.
Nędzarze!

Ale w owych czasach, kiedy kwitła nasza wielka poezja romantyczna, rządziła ona duszami naprawdę, bo wyrastała z podłoża rzeczywistych potrzeb, tęsknot i dążeń ogółu. Kiedy Mickiewicz tworzył legjon, kiedy redagował *Trybunę Ludów*, kiedy Towarzystwo Demokratyczne pracowało nad przygotowywaniem powstań, wówczas to, co żyło w poezji romantycznej, żyło także w czynie; nie było rozdziału między ideałem a praktyką; rola nie kończyła się w poezji i nie stawała się w życiu brednią. Idea odbudowania Polski nie była wówczas frazesem, próchnem, lecz żywą wiarą, sprężyną działania.

Wyspiański, chociaż ukochał tę romantyczną przeszłość sercem, jednak rozumem upatrywał w niej źródło tej współczesnej mu »szopki«, którą zwalczał. I dlatego transponował na ową epokę ból i żal, jaki żywił do swojej współczesności. I skonstruował sobie w wyobraźni Mickiewicza »nie z tego świata«, romantyzm wiodący do zagłady i skazany na zagładę. Dlatego to z Mickiewicza, twórcy legji historycznej, realnej, która się biła na polach lombardzkich i pod komendą Garibaldego broniła republiki rzymskiej, zrobił w swym dramacie messjanistycznego mistyka, pragnącego nie walki, lecz apostolstwa, zmartwychwstania nie wolności na ziemi, lecz dusz w niebie.

Pociągnęło to za sobą szereg odstępstw od prawdy historycznej i w szczegółach. I tak papież Grzegorz XVIII., tensam, który Polakom nakazywał nie podnosić buntu przeciw prawowitej władzy cara i w breve *Litteras accepimus* z 5 października 1833 wyklął »Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego« jako broszurę »pełną złośliwości i zuchwalstwa«, tensam papież, którego Słowacki w *Kordjanie* przedstawił zgodnie z historją, — w »Legjonie« Wyspiańskiego wygląda zgoła odmiennie: przekonany wzruszającem opowiadaniem matki Makryny Mieczysławskiej, staje w obronie Polski przeciw carowi Mikołajowi I.

Ta Matka Makryna stanowi również jedno z odstępstw od prawdy historycznej, ale tym razem jest ono mimowolne. Albowiem dopiero w kilkanaście lat po śmierci Wyspiańskiego badania historyków, których rezultat ogłosił ks. Jan Urban T. J. w wydanej przed rokiem książce, wykazały źródłowo, że Matka Makryna nie była tem, za co się podawała, lecz okłamywała i oszukiwała emigrację polską. Kurja rzymska nie dała się przez nią wywieść w pole i uważała ją zawsze za oszustkę W świetle tych rewelacyj scena Matki Makryny z carem u papieża w »Leg-

jonie« Wyspiańskiego nie może dziś działać tak, jak działała, póki postać Matki Makryny w przeświadczeniu powszechnem otoczona była aureolą męczeństwa i świętości.

Ważniejszem, bo związanem ze sztuczną koncepcją Mickiewicza i ideologji romantyzmu, skonstruowaną przez Wyspiańskiego, odstępstwem od prawdy dziejowej jest scena końcowa »Legjonu«, która w pierwszej inscenizacji opuszczona przez Solskiego, teraz poraz pierwszy wystawiona będzie w teatrze. Pod względem malowniczości przedstawia ona obraz świetny, wspaniałe zakończenie. Pod względem treści jest ona wypełnieniem idei dramatu. Do tej końcowej wizji natchnął Wyspiańskiego widzimy w Luwrze obraz Delacroix »Barka Dantego«. Nocą na falach wód wielkich płynie łódź, której maszt jest krzyżem, na żaglu widnieje oblicze Chrystusa. U masztu stoi Mickiewicz z pochodnią. Wioślarze przykuci do wioseł, przerażeni grozą niebezpieczeństw, żądają zwolnienia od złożonej Mickiewiczowi przysięgi, że wytrwają przy nim. Mickiewicz podpala łódź, głosząc mistyczne proroctwo odrodzenia przez śmierć:

Ze śmierci ciał się urodzi
Duch Słowo, Słowo potęga!
. . . .
Zmartwychwstaniecie młodzi!

Krytyczne stanowisko, jakie Wyspiański zajął w »Legjonie« względem Mickiewicza, uległo temuż dziwnemu losowi, który stale towarzyszył jego walce z legendą romantyzmu polskiego. Kochał on wszak te wizje przeszłości, które tak zwalczał. »Bo te mary — jedne się z serca lęgną, drugie z głowy«, jak powiedział Słowacki. I serdeczne umiłowania artystycznie wzięły górę nad krytycznem stanowiskiem rozumowem.

Krytyka przeobrażała się w apoteozę. Bo krytyka skierowana była przeciw nieudolnym, wiodącym do klęsk próbom odzyskania niepodległości, sama zaś idea walki o niepodległość gorzała jasnym płomieniem w duszy Wyspiańskiego. Tak więc »Legjon« wyrósł na potężny symbol tragicznego losu naszej sprawy narodowej w czasach porozbiorowych: Idea odzyskania niepodległości wymagała zupełnego poświęcenia się, tak wielkiego, jak szczytny fanatyzm pierwszych chrześcijan, całopalnej ofiary ze swych wszystkich innych interesów, pancernej odporności na wszelki lęk i wszelką pokusę. Do takiej wyżyny wzbiły się duchy wybrane, jak Mickiewicz, ale nie zdołał się wzbić naród. Na tem polegała tragedja naszych powstań. Skończyły się klęską Idea niepodległości uległa zagładzie na długie lata. Ale idea jest nieśmiertelna i odrodzi się kiedyś w nowem pokoleniu. »Zmartwychwstaniecie, młodzi!« Kiedy to nastąpi? »Nie jutro«, — odpowiada Rapsod, — ale

Kiedyś godzinę wołaną
będziemy, będziemy mieć.
Powstaną nad nami, powstaną,
w powietrzu będą drżeć
chorągwie, — to będzie wczas rano,
nim liście zaczną drżeć.
Przyjdą, przyjdą, przyjdą wielką rzeszą,
jak chadzali legjonami,
z chorągwiami, z chorągwiami...

I spełniło się proroctwo Rapsoda. W siedem lat po śmierci Wyspiańskiego nadeszła »godzina wołana« i pokolenie wykarmione duchowo na poezji krakowskiego wieszcza ruszyło wczas rano, ruszyło legjonami na nowy bój, tym razem uwieńczony odzyskaniem niepodległości.

Z korespondencji Wyspiańskiego.

(Fragmenty po raz pierwszy ogłoszone z rękopisu).

Z listu do Tadeusza Stryjeńskiego.

(Ze zbioru Włodzimierza Żuławskiego).

Norymberga, 27 lipca 1890 rp.

Drogi Panie!

Za Mickiewicza, którego dziś otrzymałem dopiero, dziękuję [1]). Wśród tych kilku notatek mogłem znaleźć parę wierszy rzeczywiście pokrzepiających, np. wiersz Lewickiego, kilka myśli poetycznych jak Konopnickiej, rozdzierającą bolesną uwagę Ujejskiego.

»Wam co w pogrzebie tym idziecie tłumnie,
To wam powiadam, niema mnie w tej trumnie«.

I jeszcze bardziej smutny wiersz Tetmajera.

W każdym razie była to straszna chwila, kiedy tę trumnę wprowadzono do Polski — i szukano w niej życia, chciano się odrodzić tchnieniem prochów. Ach, to poniżające. Przypominają się słowa Aldony do Konrada wzywającego ją do powrotu.

»Alfie, nam lepiej takiemi pozostać,
Jakiemi dawniej byliśmy, jakiemi
Złączym się znowu, ale nie na ziemi!...

. . . .

Pomyśl, ach pomyśl! jeżeli szalona
Dam się namówić, rzucę tę pieczarę,
I z uniesieniem padnę w twe ramiona —
A ty nie poznasz, ty mię nie powitasz,

---

[1]) Mowa o wydawnictwach, które się ukazały w Krakowie na pamiątkę złożenia prochów Mickiewicza na Wawelu dnia 4 lipca 1890.

Odwrócisz oczy i z trwogą zapytasz:
Ten straszny upiór jestże to Aldona?
I będziesz szukał w zagasłej źrenicy
I w twarzy, która — . . . . . . «.

To była rzeczywiście chwila podobna jak ta, kiedy Derwidowi miast harfy przynoszą trupa córki. Dramat Słowackiego urasta do jakiegoś strasznego proroctwa po owej chwili. Jakby się spełniła i wyśpiewała jakaś pieśń, do której nikt nie śmie powiedzieć »amen«.

Kto pieśń żałoby
raz zanucił, wiecznie nuci;
kto raz zabłądził na groby,
już z nich na świat nie powróci«.

. . . .

....Podobno dyrektor Matejko już zaczął roboty do Panny Marji, a dowiaduję się z przysłanej książki o Mickiewiczu, że i katedra rozpocznie się niedługo. Nie uwierzy Pan, jak mnie to wszystko drażni i złości, że ja jeszcze nic a nic nie umiem; to mi cały spokój odbiera. Kiedy ja się wreszcie nauczę i będę coś umiał, żeby módz pracę zacząć. Aż się boję...

....Ta Norymberga taka w niedzielę przedziwnie pusta.

Stanisław Wyspiański.

Z listu do Lucjana Rydla
(własność rodziny).

Kraków, 6 marca 1895 rp

Kochany Lucku! Właśnie miałem do Ciebie pisać po zobaczeniu przedstawionej przez Pawlikowskiego »Haneli«, gdy list Twój odebrałem, a przy nim załączony wiersz [1]). Wiersz jest taki, że mi się podoba, i po przeczytaniu świeżem tomiku poezji tetmajerowskich, widzę w Twym wierszyku odmienność.

...Czytam Wasilewskiego i podoba mi się. Ten człowiek o wiele dalej zaszedł myślą, niż o tem mówi druk jego poematów, ale wśród tej ciągłej »opresyi« miał chwile takie, gdzie się nagle rzucał cały, że rozbijał wielkim zamachem wszystkie więzy zwyczajności i jako »Freigeist« gwałtowne fale swych namiętności zaduszał odwagą.

Pali mnie teraz jeden pomysł. Jest to wypukłorzeźba, którąby wyobrażała właśnie to, co w tej chwili wypowiedziałem o Wasilewskim, gdziebym postać główną nazwał »Freigeist«, jak się wybija z gnuśnego otoczenia, przełamuje zapory i leci »na oślep«. Jest to myśl, która się u mnie zbudziła jeszcze w Paryżu, a może ją teraz i wykonam.

Co zaś do »Haneli«, której, o zgrozo! że nie znałem do przedwczoraj, to może sobie przypomnisz rozmowę naszą jedną z roku

1) »Nokturn«. Lucjan Rydel, poezje I. Warszawa 1899.

zeszłego, gdzie Ci mówiłem, jaką byłoby rzeczą nową i niezmiernie pociągającą, przedstawić »imaginacje« osób wprowadzonych jako »główne figury« i wykazać stosunek tych imaginacyi do rzeczywistości. Głównie chodzi o to, aby zająć się jedną lub dwiema osobami i tej »cały świat« przedstawić.

»Każdy człowiek: inny świat« — jest już zdanie dziś ogólniej nawet zrozumiałe, ale pokażcież te światy, wprowadźcież nas w te »wasze światy«. Nie każdy jest udzielający się, to prawda: ale już zupełnie źle, że pisarze nie są udzielającymi się, i jakaż to dla mnie rzecz dziwna, że taki utwór jak hauptmanowska »Hanele«, wyszedł właśnie od niego, z Niemiec, gdzie on jest człowiekiem wyjątkowym, podczas kiedy u nas podkład jest właśnie taki litosny w usposobieniu prawie każdego i skłonności literackich ku temu dążących bardzo wiele, gdzie Hauptmann doszedł. Nigdy dosyć nie przestanę wymieniać, zawsze mało i nigdy za wiele czytywanych i rozumianych »Dziadów«, których zabił »Pan Tadeusz«. Czy słusznie? Według mego obecnego sposobu myślenia: nie i wcale nie. Z »Pana Tadeusza« można się napić polszczyzny, ale jest równie »trywialny«, jak »Herman i Dorota«. (*Audiatur et altera pars:* — dlaczego ma się nam tylko utwór Goethego nie podobać, kiedy »Apotheker« jest równie irytujący, jak Wojski lub Rejent, to samo reszta, a Zosia tak samo z góry przypisana »komuś« jak Dorota).

»Hanelą« dyszy cała nasza literatura; Lenartowicz w »Zachwyconej« już, już dosięga, Konopnicka i Deotyma wierszowaną poezją swoich dusz, nieraz widziały »zachwycone« takie sceny, jakie Hauptmann przedstawił... i skąd się wzięło, że trzeba było obcego, aby nam rzecz naszą zanucił?

Wystawiona byłaby dobrze, gdyby nie zbyteczne przeciemnienie sceny i gdyby nie pewne teatralne ściśle i aktorskie efekty, jak oświetlania się niepotrzebne, kiedy trzeba stać w półcieniu, zaznaczanie dziecięcego głosiku, kiedy tego niekoniecznie potrzeba, bo się nie gra »Cherubina«, ale biedne dziecko, które przed śmiercią cały swój świat marzeń raz jeszcze widzi i słyszy.

Łabędzi śpiew wyobraźni, ostatnia radość i ostatnia trwoga.

Ciekawe jest dla wielu i charakterystyczne dla roztargnienia tutejszego: — powiadano, że deprymujące robi wrażenie sama już ostatnia scenka, gdy lekarz nad łóżkiem pochyla się i mówi do siostry miłosierdzia: »umarła«, co niby miało dowodzić, że z wizji »Hanusi« nic nie będzie, bo to tylko wizje, a potem ona znowu w łóżku leży, więc nie poszła w niebo. Biedacy ci rozczarowani; zapomnieli że jest dusza i że dusza Hanusi jest wniebowzięta, a ciało oczywiście zostało na łóżku, już dawno umarłe.

I cóż się tu dziwić, że autor wierzy w nieśmierlelność duszy. Jest to także prawdą, że długi czas imaginacya przy duszy już z ciała wyzwolonej pozostawać może ta sama, jaką mamy teraz.

Odsłonięto pomnik Mickiewicza już całkowicie od kilku tygodni i krzyki są wielkie, choć zupełnie niesłuszne. Rzeczywiście jest dużo powszedniości w pomysłach pomnika i postaciach wyobrażonych, np. N a u k a (starzec i chłopiec), która to grupa tak jest skomponowana, że nikomu patrząc na nią, na myśl nie przyjdzie ów »starzec i dziecię« z »Dziadów«, tylko jest to zlepek różnych nudności, jakie na ten temat »nauka« wymyślićby się dały, i jestem tą grupą tak oburzony, że o jej szczegółowych zaletach zamilczę.

Zato pomimo niepotrzebnie dolepionej choć sprytnej dziewczynki u stóp jej, P o e z y a jest arcyśliczna. Słuszna, rozwinięta kobieta o głowie dziewicy, w wieńcu dużym cierniowym na włosach odrzuconych na tył głowy; twarz podana naprzód, przechylona; lutnia w ręku wielka. »Apollo ją opętał« i szamoce ją; oczy jej płaczą, a dusza z poza łez śmieje się do Apollina. Draperja bardzo kształtna, gruba, szeroka, prosta, ubiera ją fałdzisto, suto. Postać siedzi. Dziewczynka u jej stóp przypomina duszą Haneczkę Waszą [1]) O tej postaci poezyi muszę Ci opowiedzieć, jak wrażliwie wyglądała, kiedy z głowy śnieg osiadły topniejąc, spływał od ócz po policzkach, że zdawało się że ona płacze, że się słyszy co ona mówi, że jej mowa przechodzi w śpiew...

Obok P a t r y o t y z m wyobraża młodzieniec szczupły, chudy, o rysach twarzy wyrazistych (przypomina Stanisława Maszkowskiego[2]), zmarłego przed kilku laty). Przykryty ledwo rzemykiem spiętem paludamentum, ręka na tarczy skierowana ku piersiom, druga z mieczem w pogotowiu. Sentymentalizm nasz i porywczość nasza. Patrząc na tę postać, zapomina się o warunkach ciała, o kształtach obciążających ducha, i widzi się samą jedną, posępną, cierpieniami wypróbowaną a wiecznie młodą i ostatnie siły doczesne gotową wyczerpać d u s z ę. Inteligencya wyrazu twarzy przenikająca jest i niepokój tego młodzieńca, co śledzi okiem bystrem naokół.

»Nie gardź mną; ja nie jeden, choć sam tu wzniesiony.
Jestem na ziemi sercem z wielkim ludem zbratan,
Mam ja za sobą wojska i moce i trony:
Jeśli ja będę bluźnierca,
Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niźli szatan:
On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca!
Jam cierpiał, kochał, w mękach i miłości wzrosłem;
Kiedyś mnie wydarł osobiste szczęście,
Na własnej piersi ja skrwawiłem pięście,
. . . .
Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony,
C i a ł e m p o ł k n ą ł e m j e j d u s z ę:
Ja i ojczyzna, to jedno;
. . . .

[1]) Anna Rydlówna, najmłodsza z rodzeństwa poety.
[2]) St. Maszkowski, brat Karola, art. malarza, szkolnego kolegi Wyspiańskiego.

Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia Narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.
Cierpię, szaleję...«

Te słowa z Dziadów, sądzę, że posłużą tym, co postaci owego młodzieńca nie rozumieją, a do kształtów konwencjonalizmu pogreckiego przywykłszy, na onegoż chudość narzekają i poza gołą figurą »nic« nie widzą. To »nic« to jest duch, to jest »szaleństwo myśli«, którego krytykujący zbyt pospiesznie i powierzchownie nie umieją widzieć.

U frontu pomnika siedzi inna kobieca postać, międzynarodowa piękność, lekko przypominająca (z lewej patrząc) Marylkę Łuszczkiewiczównę [5]); konwencjonalna zupełnie, chociaż poważna, taka jakie bywają na guldenach lub »grubszych« banknotach, jeśli te są Ci osobiście znane.

Zato Mickiewicz sam znów jest dziełem wysokiego artyzmu. Epoka, romantyzm, zawieruszenie wielkie, ogromność jaka w tym człowieku rosła, widmowość jego wyglądu, w czem jego poetycznych pomysłów główne rysy, — że wieczorem, w nocy, gdy go widzę z ciemnego bronzu postacią dziwaczną, to mi się zdarzy powtórzyć:

»Mówi, iż upiór, skoro wyszedł z ziemi,
Oczy na gwiazdę poranną wywrócił,
Załamał ręce i usty chłodnemi
Takową skargę wyrzucił:....

(Upiór).

. . . .
. . . .

»Nie wiesz, jaki tu żar płonie,
Mimo deszczu, mimo chłodu,
Zawsze płonie!
Nieraz chwytam śniegu, lodu,
Na gorącem cisnę łonie!
I śnieg tonie i lód tonie,
Z piersi moich para bucha,
Ogień płonie!
Stopiłby kruszce i głazy,
(Pokazując na kominek).
Gorszy, niż ten, tysiąc razy,
Miljon razy,
I śnieg tonie i lód tonie,
Z piersi moich para bucha,
Ogień płonie!«

(Gustaw).

Gest i ruch postaci pełen dumy i poczucia wyższości własnych myśli i własnego działania, które o swej szlachetności i wielkości wie i tą dumą wznosi się jeszcze do wyższych rejonów. »Wielkość, dla której jęczymy w niedoli!«...

[5]) Córkę Władysława Łuszczkiewicza, dyrektora Muzeum Narodowego i profesora Akademji Sztuk Pięknych w Krakowie.

»Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu
Umiał poświęcić dla sprawy narodu«.

Jest przytem i to w całej figurze, że wśród tysiąca figur któreby podobne idee wyrażać miały, jabym w nim poznał Mickiewicza. Postać ta nie jest kim innym, tylko nim właśnie, jego genjuszem wyrosła i stała się.

I już legenda się usnuła do tego kolosalnego posągu bronzowego, wykonanego surowo i zgruba zaledwie ociosanego. Oto gdy wypadło stróżowi miejskiemu jakiemuś ze śniegu figurę oprószyć, uderzył przypadkowo w rękę wielką Mickiewicza, i huczeć poczęło w tym olbrzymie i huk i jęk rozchodził się od wielkiej prawej ręki ku głowie i po całej wirował postaci...

Architektura pomnika jest żadna; u dołu dobra, pozwala zbliżyć się do drapieżnego orła i możesz orła głaskać po olbrzymich na drapieztwie i bójkach rozrosłych łapach i pazurach; górna część architektury bardzo słaba i bez inwencji.

Są także napisy, o których dużo gadają jak zwyczajnie ci, co wprzód ostrogi spostrzegą, niż ułana, ale to do rzeczy nie należy. Słowa dobrze wybrane; mogłyby jednak, równie dobrze tak zostać jak są, jak wcale nie być

O wielu innych rzeczach dziejących się w Krakowie nie wspominam, bo gdybym chciał wypisać, do jakich mnie zamyśleń impuls dały, to jednak i tak musiałbym je wymienić jako »punkty zaczepienia«, a i tego nie są warte.

...Ze mną zaś nie dzieje się nic, w coby ktokolwiek drugi był wplątany, i tylko dzieje się tyle, ile ja do czego się zerwę. Ale zasobów i środków niema. Umieram co tydzień z rozpaczy i żalu nad niemożnością pracowania, do jakiego nawykłem i jakiego mi do dalszego rozwoju niezbędnie potrzeba, i coraz się zrywam na nowo.

Pozdrawiam Cię serdecznie

Stanisław Wyspiański.

»Legjon« na scenie krakowskiej.



Mickiewicz — Artur Socha.

ANTONI WAŚKOWSKI.

Z moich wspomnień o St. Wyspiańskim.

W kilka tygodni po weselu Lucjana Rydla w Bronowicach, rozeszła się w Krakowie wieść, że Wyspiański pisze równocześnie dwa dramaty: »Wesele« i — »Legjon«. Pierwszy nie budził zbyt żywego zainteresowania, może dlatego, że wówczas mało, albo też i nic niewiedziano jeszcze o istocie tego dzieła-zjawiska, o rozmiarach jego idei i koncepcji artystycznej, bo przecież sam poeta był bardzo trudny do wszelkich przedwczesnych zwierzeń Inaczej było z »Legjonem«: Wyspiański w listach swych do ciotki Stankiewiczowej (patrz »Zapiski« J. Stankiewiczowej, rękopis w Muzeum Narodowem w Krakowie) pisał wiele o Mickiewiczowskim legjonie i często rozprawiał z nią o Mickiewiczu, jako bohaterze dramatu — rozmowy te musiały oczywiście przebić ściany rodzinnego domu i wydostać się nazewnątrz: stało się zatem publiczną wiadomością, że Wyspiański pisze dramat idei narodowej, w którym bohaterem jest Adam Mickiewicz!

— Z »Legjonem« — mówiono już zupełnie głośno — wstąpi Wyspiański w szranki polskich poetów narodowych...

I nagle stało się coś nieoczekiwanego.

Z wiosną 1901 roku teatr krakowski wystawił »Wesele« — pewne sfery zajęła anegdota o bronowickiem malarzu i poecie i o tych wszystkich, którzy byli im najbliżsi — — cały zaś naród został zachwycony, olśniony, oczarowany, porwany, zahipnotyzowany nowem a potężnem słowem w dramacie polskim, wielką Sztuką Wyspiańskiego: zapatrzył się w obłędny taniec weselnych par, zasłuchał się w monotonne granie Chochoła...

A »Legjon« zaszedł w cień tego właśnie dramatu, po którym nie wiele się spodziewano.

Pamiętam ten rok 1901.

Jako kilkunastoletni chłopiec bywałem podówczas często u Wyspiańskiego — przyjmował mnie w onej ciemnoszafirowej pracowni przy końcu ulicy Krowoderskiej. Raz naszedłem go w chwili, gdy wsparty o futrynę okna, rysował — nie: przeżywał podkrakowski pejsaż z tym Kopcem Kościuszki i dalekiemi polami...

— Masz nowe wiersze? — zagadnął mnie z uśmiechem.

— Tak.

— Usiądź i czytaj — rzekł, nie odrywając się od pracy.

Jąłem więc czytać — on słuchał... wtrącał często swe uwagi, zarzuty i rady... niekiedy nawiązał rozmowę dłuższą i serdeczniejszą — i znowu słuchał...

Mrok już zapadał.

Wyspiański odłożył swą pracę i nagle zapytał mnie jaką też jest moja najukochańsza lektura. Wyspowiadałem mu tedy wszystko co czytałem i przyznałem się do wszystkiego, czego nie czytałem, a co w mojem przekonaniu było obowiązkiem szesnastoletniego chłopca już znać. Aż zeszła

rozmowa na romantyzm i poezję Mickiewicza — zdradziłem, że umiem na pamięć całe sceny z »Dziadów«, całe księgi »Pana Tadeusza« i jeszcze...

— Z tego ci nic nie przyjdzie — przerwał Wyspiański — zostaw to wszystko, a czytaj »Kursa Literatury Słowiańskiej«... tam żyje Mickiewicz-czyn!...

Noc już zapadła — Wyspiański, wsparty o futrynę okna, patrzał na mnie... Mam ustawicznie w oczach jego bladą twarz i błękitne, płonące źrenice... targał nerwowo wąsa i cytował na pamięć długie ustępy z »Kursów Literatury Słowiańskiej«, przerywając je często własnymi komentarzami. Przeżyłem wówczas najpotężniejsze z wrażeń, jakiemi mnie obdarowała młodość moja — godziny przeszły jak błysk sekundy.

Gdy podał mi dłoń na pożegnanie, prosiłem go o egzemplarz »Wesela«

— Chcesz »Wesele«?... — zapytał — e... »Wesela« ci nie dam... ale dam ci co innego...

I wsunął mi pod ramię »Legjon«, dodając:

— Tak, Mickiewicz-czyn, oto sława narodu! z poezją precz!...

A było to w okresie pisania »Wyzwolenia«.

STANISŁAWA WYSOCKA.

Uwagi o inscenizacji »Legjonu«.

Było to przed trzynastu laty. Wielki to okres czasu, tak wielki, że pomieściła się w nim krwawa światowa wojna — pomieściły się wielkie przewroty — poupadały trony — poginęły miljony ludzi — wielkie przestrzenie Europy stały się pustynią. W sztuce w ciągu tego okresu powstawały rozmaite prądy, płynęły wezbraną falą — jedne przepadały bez śladu, inne pozostawiły swój wyraz dla dalszych szukań i dociekań. I oto trzeba mi było wrócić myślą wstecz i zrobić porachunek wrażeń i odczuć z przed owego bogatego okresu. Trzeba mi było przypomnieć sobie ówczesne przedstawienie »Legjonu«, stojąc wobec jego wznowienia. Tu podkreślić muszę słowo w z n o w i e n i a. — Temi subjektywnemi wrażeniami chcę podzielić się z czytelnikami.

Ówczesne przedstawienie «Legjonu« uznane było z małemi zastrzeżeniami, a właściwie z nieśmiałemi zastrzeżeniami za dobre, może nawet za wspaniałe, a dusza moja protestowała całą swoją mocą. Co było dobre — czy dekoracje? czy wykonanie? Dekoracje, robione w jakiejś wiedeńskiej pracowni na export, były wprawdzie wiernem skopjowaniem oznaczonych przez Wyspiańskiego miejsc, gdzie odbywają się sceny — ale był to istny album Rzymu w wątpliwie kolorowem wydaniu, albo szablonowy podręcznik historji sztuki. Czy o to chodziło Wyspiańskiemu? Czy wizje Wyspiańskiego mogą mieć fotograficzne tło? Czy widz patrząc na podobne okropności, może współczuć extazie Mickiewicza? Choćby nawet niewiem jak wiernie skopjowano wnętrze sali Kwirynału, to przecież klejowa farba na płótnie, nie może dać pojęcia o przepychu marmurów, mozaiki i fre-

sków, a pozostanie płaskim, brudnym obrazem. Wreszcie, czy Mickiewicz mógł widzieć to wszystko na ścianach, będąc w najwyższem podniesieniu ducha? napewno nie — on był w jakiejś sali, w której może od światła padającego zamajaczył błysk złota, albo barwa jakaś, ale szczegółów napewno nie widział. Nie może zatem widzieć ich widz, jeśli ma współczuć z Mickiewiczem; w przeciwnym razie tło popsuje wizję, nędzne naśladownictwo rzeczywistości zapanuje nad duchem. Wyspiański, którego genjusz dał nam formę teatru, jakiego nie posiada żaden naród na świecie, miał swoją tragedję. Oto ten trzydziestoparoletni człowiek nie widział innego teatru, poza naturalistycznym i dlatego remarki jego tak często są pozornie związane z teatrem naturalistycznym.

Patrzyłam na jedyną samodzielną reżyserską pracę Wyspiańskiego — było nią wystawienie »Dziadów«. Poza genjalnemi skrótami tekstu, było to przedstawienie realistyczno-konwencjonalne z aniołkami zjeżdżającemi na drucie, z trupami, które wydobywały się, rozdzierając płócienne groby. Może przyczynił się do tego i sam teatr. Słyszałam jak ówczesny dyrektor powiedział do Wyspiańskiego: »Panie Stanisławie, nie mamy pieniędzy — musimy łatać — są rozmaite przystawki, które trzeba będzie zużyć. Ach ta wieczysta łatanina i ten wieczysty brak pieniędzy«. I biedny Wyspiański łatał; pozwolono mu zaledwie na stworzenie jednej nowej dekoracji, była nią Kaplica, a reszta była łatana. Widać było, iż czuł, że to nie to, a nie umiał jeszcze sobie poradzić. Zapragnął objąć teatr, aby samoistnie wypróbować to, co w nim narastało — ale odmówiono mu go z powodu słabego zdrowia; o ironjo! I teatr poniósł nieobliczalną stratę. Wyspiański kochał teatr — była to dla niego zaczarowana kraina, a poprzebierani aktorzy — zjawami z zaświata. Nie umiał robić uwag; gdy aktor podszedł do niego z zapytaniem, jak ma grać, odpowiadał: »od tego pan jest aktorem, aby wiedział — ja nie wiem« — i choć często na twarzy jego zjawiał się bolesny skurcz podczas prób z jego sztuk — coś nie odpowiadało potrzebie poety — nigdy nie przerwał uwagą — tylko zapinał się szczelnie na wszystkie guziki swego czarnego tużurka. Gdyby Wyspiański dłużej żył, napewno stałby się światowym reformatorem teatru — napewno nastąpiłyby rewelacje w tej dziedzinie, którą tak bezskutecznie rozmaici



»Legjon« na scenie krakowskiej. »Wolność« — Stanisława Wysocka.

ludzie teatru chcą pchnąć na nowe tory. Osobiście twierdzę, że poza pierwszem wystawieniem »Wesela« za Kotarbińskiego, nie widziałam ani jednego (może Bolesław Śmiały co nieco) prawdziwie dobrego wystawienia jego sztuk, i to pierwsze było dziełem trafu, a nie świadomości. Teatr Wyspiańskiego jest teatrem tonalno-plastycznym; słowo jego jest nawskróś muzyczne, każda postać posiada swoją melodję, a wszystkie one zlewają się w jakieś przedziwne symfonje; gest związany z muzyką słowa — gest wyrazisty, zatrzymywany od motywu do motywu. Wszystko, co tylko trąci naturalizmem, zabija piękno Wyspiańskiego — niema w niem uczuć, przejawianych realnie — wszystko oparte na zmianach tonu, na najwyższej prostocie. Jakiegoż aktora potrzebuje taki teatr! Jakim czułym instrumentem musi być ten aktor! Jakże wypracowane musi być jego ciało, jak postawiony głos — jakże subtelnie musi czuć rytm słowa i ciała i jak duchowo musi być rozwinięty. Jest to daleka przyszłość i dlatego teatr Wyspiańskiego jest teatrem przyszłości. Czy mamy dlatego nietykać go? Nie — przeciwnie. Błędy dawniejsze już nas czegoś nauczyły. Błędy nasze nauczą innych. Stoimy wobec wznowienia »Legjonu« — wznowienia, a więc nie wystawienia na nowo. Przyszli co prawda inni aktorzy, ale sprawa ma pozostać tą samą. I oto dusza moja buntuje się — zdaje się, że za żadną cenę nie zgodzi się pokazać obecnemu widzowi całego przepychu ówczesnych fotografji. Niech jej będzie przebaczone, że tu coś niecoś ukryje zapomocą światła — tam ukradnie zbyteczną kolumienkę, a tem podniesie się wzwyż pod sam strop kopuły. Wyspiański pisząc, że ta scena odbywa się w Kwirynale, ta na Forum Romanum, a ta w kościele św. Piotra itd. napewno chciał dać tylko pojęcie o miejscu i artysta-dekorator obowiązany był wydobyć tylko to pojęcie. Ale wówczas nie było artysty dekoratora w teatrze.

Wiedeń do Wyspiańskiego przysłał dekoracje robione na zamówienie, bez znajomości samego utworu, bo może wykonawca tych wiernych kopij Rzymu — po przeczytaniu, samby wpadł na inny pomysł. Wykonanie ówczesne było podług mnie, nijakie — ni to realistyczne, ni to romantyczne, ni to symboliczne.

Teatr Wyspiańskiego jest teatrem nawskróś wizyjnym. Każda z postaci jego jest zapatrzona w swój odrębny świat duchowy — każda ucieleśnia swój najwyższy wyraz duchowy. Tu niema miejsca na ton codzienny — tu niema miejsca na powszednie szablonowe odczucia. U Wyspiańskiego wizyjność jest tak silna, że figury jego dramatów mają w sobie syntetyczność prawie marjonetkową. Nie wiem, czy w którym narodzie, posiadającym podobny teatr, jak teatr Wyspiańskiego, mogłoby się zdarzyć tyle omyłek; przecież u nas »Sędziów«, ten epilog greckiego dramatu, grano jako dramat naturalistyczny, a »Klątwę« na tejże krakowskiej scenie widziałam wystawioną jako dramat chłopski, z chórem podzielonym na oddzielne głosy, mówionym przeciąganą gwarą chłopską — nawet dwa gołębie były spuszczone na drucikach, mając symbolizować dusze spalonych na stosie — tak jakby widzowi nie wystarczyła zapatrzona wizyjność aktorów, gdzieś pod strop sceny. Musimy raz zrozumieć, że widz ma swoją

bogatą wyobraźnię, że on chce być współtwórcą w teatrze — nie potrzeba mu stawiać kropki nad i — zaznaczenie wystarcza mu, bo wówczas wyobraźnia zaczyna działać, czuje się wciągniętym w to, co się dzieje na scenie, współtworzy. Naturalizm, który był tą kropką nad i, tak w fizycznem jak i duchowem ujmowaniu — zobojętnił widza, odebrał mu tę możność współtworzenia. Istotą teatru jest wizyjność, bez niej niema teatru — jest puste widowisko — niema Wyspiańskiego, niema Szekspira, nie mogłoby być expresjonizmu, który jest nawskróś wizyjnym. Aktor wierny swym twórczym wizjom, może zaczarować widza, który będzie z nim razem tworzył — a forma — forma uzewnętrzniana, może być rozmaita, musi jednak wypływać z danego utworu, nie może być etykietkowa, przylepiana bez potrzeby — dlatego, że na świecie panują rozmaite i z m y — bo tam gdzie twórczy reżyser czuł potrzebę jakiegoś kubizmu czy formizmu — napewno i ciało aktora przygotował sobie odpowiednio. U nas często w dekoracjach znajduje się ten izm, wśród którego plączą się dawni zwykli — naturalistyczni aktorzy.

Teatr wizyjny robi malarza, jako takiego, zbytecznym w teatrze — wizja malarska jako coś zupełnie odrębnego, przeszkadza tak widzowi, jak i aktorowi. Dekorator takiego teatru musi dawać tylko tło, na którem tworzy się obraz z ruchu ciał ludzkich i barw, w które te ciała są przybrane. Raczej architektura jest tu pożądanem tłem — nawet pejzaż pojęty architektonicznie — dlatego to zrozumiałym jest kubizm w dekoracjach, daje płaszczyzny, na których ciało aktora plastycznie się rysuje. Wszystko raczej, nawet gładka zasłona wystarczy, byle tylko nie kopje rzeczywistości z drobnemi szczegółikami, które nietylko nie dają żadnego tła aktorowi, ale wprost psują wrażenie estetyczne. Pamiętam dobrze jedną scenę z ówczesnego »Legionu«, która dla mnie przechodziła wszelkie okropności, sceną w kopule św. Piotra. Oto z przerażającą dokładnością były skopjowane okna tej kopuły, a na froncie sceny było zrobione podjum z balustradą, a na niej oparte, tyłem do widzów zwrócone, realne postacie litwinów w skórach — gadające chóralny zew, którym te zjawy z całej twórczości Mickiewicza nawołują go jakby do powrotu do tejże twórczości — a porzucenia obecnej drogi mesjanicznej — gadające realnie — jak kto chciał w tem dziwacznem porozdzielaniu chóru Wyspiańskiego na oddzielne głosy; a w jednem z okien zjawiał się olejny obraz przedstawiający Mendoga na koniu, malowany przez jednego z najznakomitszych naszych malarzy — który cudownie maluje konie — tem nie mniej w tem miejscu okropny i antyartystyczny. Niemniej dziwnem było wypuszczenie sceny »u ks. Jełowickiego« — wszakże tu Mickiewicz objawia swój największy akt pokory — w tem przełamaniu siebie, aby przed wrogiem swoim duchowym odbyć spowiedź — i już po tej drodze pokory pójdzie dalej ; i już zupełnie niezrozumiałem było wypuszczenie ostatniej scenie »Na wielkich wodach«. Ostatnie słowa tej kwintensencji «Legionu«: »Zmartwychwstaniecie młodzi!« zostały dopisane do sceny poprzedniej na Via Appia. I nikt się nie ujął za Wyspańskim. Przedstawienie to zostało uznane za dobre. Jedno usprawiedliwienie chyba, że było to 13 lat temu wstecz

i że przy całem chwaleniu zawsze i wszędzie tego, co było, musimy przyznać, że posunęliśmy się jednak — w patrzeniu na teatr od tego czasu troszeczkę naprzód. My ludzie teatru dziś — bardziej szanujemy twórców dramatytznych. Więc stoimy wobec wznowienia »Legionu«. Z pietyzmem dla rytmu i muzyki słowa przystąpiliśmy do niego — z umiejętnością, na jaką nas stać obecnie — może po nas przyjdą Ci, którzy dadzą Wyspiańskiemu najwyższy jego wyraz — nie wątpię, że przyjdą. Dziś staraliśmy się wydobyć to, co było możliwem w ciasnych ramach, związanych z przeszłością — a grzechy nasze, zostaną odkupione w przyszłości.



Kronika.

Odprawa.

Z największą przykrością i uczuciem odrazy przychodzi nam zbrukać karty tego pisma nazwiskiem dostatecznie napiętnowanem i ośmieszonem w polskiem życiu teatralnem. Opinje krytyczne p. L. Skoczylasa po odkryciu jego plagiatów i szeregu faktów nieuctwa, nie mogą być brane poważnie. Gdy jednak patologiczny maniak w swojej chęci szkodzenia teatrowi dopuszcza się infamji na osobie kobiety, która całem swem postępowaniem daje dowód najbardziej dostojnego pietyzmu dla spuścizny literackiej swego męża, musimy wyjść z rezerwy. W numerze 224 z 1. IX. 1924 r. »Gońca Krakowskiego«, zdając sprawę z przedstawienia »Wrogów bogaczy«, p. L. Skoczylas ośmiela się insynuować p. Rittnerowej, że łącznie z dyrekcją teatru im. J. Słowackiego dopuszcza się oszukańczych mistyfikacyj, podając swoją przeróbkę z powieści za oryginalne dzieło T. Rittnera. Sprawozdawca teatralny, przygotowany jako tako do swego zawodu, powinien wiedzieć, że dramat Rittnera »Die Feinde der Reichen«, napisany przez poetę w języku niemieckim, ukazał się w Donauverlag, Lipsku i Wiedniu 1921 r. P. Skoczylas tego oczywiście nie wie. Natomiast ze swej ignorancji i plotek zaczerpniętych z rzekomych »sfer teatralnych« ukuwa oskarżenie, streszczające się w słowach: oszustwo i skandal. Poziom etyczny i umysłowy publicysty, który jest w stanie przypisywać komuś próby tak naiwnej mistyfikacji, musi budzić w każdym zdrowo myślącym człowieku uczucie politowania. Niepokojącym jest tylko fakt, że napiętnowany plagiator i nieuk znajduje otwarte łamy, na których popisywać się może swą ignorancją i szerzyć dyfamacje.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Z powodu tego wystąpienia p. L. Skoczylasa, Karol Hubert Rostworowski wystosował następujący

List otwarty

do polskich Związków dziennikarskich i literackich.

Dopiero w ubiegłą sobotę wpadła mi w rękę krytyka »Wrogów Bogaczy« Rittnera, napisana przez p. Skoczylasa (»Goniec Krakowski«). W krytyce tej czytamy:

»Nie wiem też, ile jest prawdy na pogłosce, którą w sferach teatralnych powtarzają, że przeróbki scenicznej dokonała z powieści Rittnera »Między nocą a brzaskiem« żona ś. p. Rittnera W takim razie do kompromitacji Rittnera dołączyłoby się ze strony dyrekcji teatru nadużycie firmy autora do pokrycia kiepskich szwów marnego sztuczydła.

Prawda i tak nie da się utrzymać długo w ukryciu i wcześniej czy później wyjdzie na jaw, w jakim stopniu nadużyto nazwiska autora nieżyjącego do reklamowania tej sztuki. Ale wtedy cała sprawa nabierze cech skandalu.

Według mego najgłębszego przekonania tak znakomity psycholog i mistrz techniki teatralnej jak Rittner nie mógł bezwarunkowo dokonać tak lichej przeróbki z własnej powieści, jak nią są »Wrogowie bogaczy«.

A więc:

1. Dyrekcja nadużyła firmy autora do pokrycia kiepskich szwów marnego sztuczydła.

2. Aczkolwiek p. Skoczylas »niewie, ile jest prawdy na pogłosce, którą w sferach teatralnych powtarzają« nie waha się podać tę pogłoskę do wiadomości publicznej i rzucić cień na dobre imię p. Rittnerowej.

3. Krok swój usprawiedliwia najgłębszem przekonaniem, że pogłoska teatralna jest uzasadniona.

Dyrekcji teatru nie myślę bronić. I dyr. Trzciński i p. Tad. Świątek rozporządzają dostatecznemi środkami, ażeby prawda wyszła na jaw i nabrała cech — skandalu. Ale czuję się w obowiązku stanąć w obronie pani Rittnerowej, którą mam zaszczyt znać osobiście, i co do której ja mam najgłębsze przekonanie, że infamja niema dostępu do jej domu.

Dlatego też w imię godności krytyków teatralnych i wszystkich pracowników pióra, zwracam się z gorącą prośbą do Związków dziennikarskich i literackich, ażeby zechciały orzec:

1. Czy recenzent teatralny ma prawo rozsiewać infamiczne pogłoski bez poprzedniego zbadania, ile jest w nich prawdy.

2. Czy ma prawo, w imię tego rodzaju pogłosek, bezcześcić wdowy po zmarłych autorach.

3. Czy »najgłębsze przekonanie« oparte na tak płytkiej sumienności, nie zasługuje na miano skandalu.

Każdy z nas może się za życia skończyć i pozostawić po sobie słabsze pośmiertne dzieło, ale każdy z nas ma prawo żądać, ażeby pamięć naszą i rodziny nasze — szanowano.

Łączę wyrazy najgłębszego poważania

K. H. Rostworowski.

Przed premjerą „Spadkobiercy".

Bydgoszcz, 19. IX. 1924.

Kochany Dyrektorze! Pytasz mię o historję »Spadkobiercy«. Oby to był nie tylko zaszczyt, jaki mi wyświadczasz swem pytaniem, ale i dobry prognostyk; bo ze sztukami w teatrach odwrotnie niż z narodami w dziejach: tylko szczęśliwe mają swą historję, a przynajmniej tylko szczęśliwych historją ktoś się interesuje.

Było więc tak: w jesieni 1922 r., więc równo dwa lata temu, gdym już miał napisany »Popas Króla Jegomości«, a po nim »Sublokatorkę«, tę ostatnią już wystawioną, »Popas« zapowiedziany, siedziałem po uszy w pracy nad Fredrą. Skończyłem opracowywać »Śluby panieńskie« i »Zemstę«, wziąłem się do »Jowialskiego« i uczułem, że tak się wyjałowiłem stylistycznie, że ani jednego zdania nie mogę ze siebie wydobyć żywego. Wszystko, co piszę, jest sztuczne, wymuszone. Mówiłem o tem w gronie znajomych i jeden z nich, p. Stefan Dąbrowski, podówczas właściciel Włodkowic koło Koszyc w Pińczowskiem, zaproponował mi pobyt u siebie na odświeżenie mózgu. Przyjąłem z radością tembardziej, że te strony nad Nidą, Nidzicą, Szreniawą, to Proszowsko - Pińczowskie są przecie ziemią moją rodzinną, w której od trzydziestu już lat nie byłem. Jesień była cudna. Tonąłem całym sobą w falę tamtejszych pagórków, wąwozów, w radosność tego krajobrazu — znasz Proszowskie? Owionęły mię wszystkie wspomnienia dziecinne i odżyła ta więź, jaka człowieka splata z jego ziemią. Wywspomniły mi się dwory z przed czterdziestu lat, ludzie dziś położeni w grobach, lud wiejski ówczesny, mnogość typów szlacheckich, anegdoty i całość tego kąta. Wróciłem po tygodniu do Fredry — ale cóż? znowu nie mogłem nic pisać, z powodu, że mi zbyt dobrze było na sercu. Czułem, że zamiast studjum literackiego, muszę pisać coś innego. Sam jednak nie wiedziałem co. I oto którejś nocy przyśniło mi się naraz widzenie człowieka, który po trzydziestu latach wraca skądsi, zdaleka do swych kątów i w rękach trzyma po garści tej ziemi rodzinnej. Sen ten utkwił mi w pamięci. Zacząłem o nim rozmyślać, czułem, że to jest przecie moment sceniczny. Sam nie wiem kiedy, dołączył się do tego — bodaj niezależnie od tej postaci — pomysł matki odbijającej córce konkurenta. Zacząłem na ten temat pisać noweletkę. Rzuciłem ją, a po kilku dniach spostrzegłem, że sen i pomysł młodej matki mogą już być osią komedji. Oczywiście musi się rzecz dziać na wsi. Siadłem do roboty i po tygodniu miałem »Spadkobiercę« w październiku 1922 r. O wystawieniu jednak nie myślałem. Tak sztuka przeleżała do kwietnia roku zeszłego. Wówczas powziąłem zamiar zrobić z niej powieść, przez dorzucenie do akcji sprawy reformy rolnej i wysunięcia figur chłopskich, których w komedji nie było. Tak się stały »Samosęki«. Przed dwoma miesiącami, gdy Ty i Miłaszewski zachęciliście mię do wystawienia prototypu »Samosęków« na scenie, siadłem do przeróbki. Ale o ile brulion powstał w tydzień, o tyle t. zw. przepisywanie trwa już dwa miesiące, bo rzecz przerabiam gruntownie. Obecnie kończę akt trzeci i ostatni. Gdy sztukę w całości otrzymasz, będziesz wi-

dział, że całe bez mała tło społeczno-agrarne »Samosęków« jest tu opuszczone dla uchronienia konstrukcji, pozostaje tyle, ile potrzeba dla psychologji bohatera głównego, Obierzyńskiego. Dziękuję Ci za pochlebstwa o chłopach w »Samosękach«, ale chłopi w komedji będą dopiero w następnej — i już sami chłopi, dzisiejsi, z pędem ku górze na drabinie społecznej i tym samym pędem w swoich wnętrzach. Za dwa lata będziesz to już grał.

Co mojego będziesz grał w dwudziestym piątym, jubileuszowym Twoim, a daj Ci Boże tego doczekać — roku dyrekcji, nie wiem. Oczywiście chciałbym, żebyś grał »Spadkobiercę« — w stylizacji z r. 1922. Tego Ci życzę w imię... »tantjemy« dla mnie. Ściskam Cię Twój

Adam Grzymała-Siedlecki.

Wyspiański *).

(Z okazji przygany w »Przeglądzie« po premjerze »Wesela«).

Jubiler rymów myśl we formę wtłacza
U Wyspiańskiego myśl formę rozsadza,
Lecą czerepy. A krytyk rozpacza,
Że jego miary zgruchotana władza.

Ni w karby ująć, ni okiełzać w normy
To, co samopas pędzi, depcąc formy;
Nie potnie w sztuki w swym warstacie znawca
Takiej materji nożycami krawca.

Więc precz nożyce, cyrkiel, waga, miara!
Myśl nowa górą, gdy w dół spada stara.
Więc precz utarte estetyków szlaki,
Bez dróg szybują po przestrzeniach ptaki.

Ciasna krytyko, gadzino przebrzydła,
Zoilusowe pióra połącz w skrzydła,
Za lotem ptaka wyrusz w niebo z błota,
A wtedy wzrok twój opuści ślepota!

29. V. 1901. *Karol Estreicher.*

---

*) Uprzejmości prof. Estreichera zawdzięczamy tę »aktualność« z przed laty dwudziestu trzech, w której sędziwy autor dał wyraz swemu zniecierpliwieniu z powodu tępego przyjęcia arcydzieła Wyspiańskiego przez ówczesną krytykę.

Listy z teatru są wydawnictwem nieperjodycznem, związanem z datami ważniejszych zdarzeń teatralnych krakowskich.

Następny zeszyt ukaże się w końcu października b. r.

„Legjon“ na scenie krakowskiej. Poemat Wyspiańskiego grany był w teatrze krakowskim i wogóle w Polsce, po raz pierwszy dnia 28 listopada 1911 r., i osiągnął w tym sezonie imponującą na owe czasy liczbę 25-ciu powtórzeń. W następnych sezonach powtórzony był w całości oraz we fragmentach razem 5 razy. W obecnem wznowieniu ukazuje się na scenie krakowskiej zatem po raz 31. Ostatnia scena »Ponad wielkiemi wodami«, nie była podówczas grana; w obecnem wznowieniu przywrócono ten zasadniczo ważny człon całości.

Plan pracy teatru krakowskiego. Najbliższy program dzieł wielkiego repertuaru, które kolejno wejdą na scenę teatru im. J. Słowackiego, obejmuje: wznowienie Mickiewiczowskich »Dziadów« w opracowaniu Stanisława Wyspiańskiego, oraz Słowackiego »Sen srebrny Salomei«. Rozpoczęto również wielkie przygotowania do wystawienia niegranego dotąd u nas nigdy arcydzieła Shakepeare'a »Juljusz Cezar«. Do tragedji tej sprawione będą wspaniałe nowe kostjumy i uzbrojenia w światowej firmie L. Verch w Berlinie. Pomiędzy temi trzema kolumnami repertuaru przewiną się, z twórczości polskiej: Stefana Żeromskiego komedja: »Uciekła mi przepióreczka....«, Adama Grzymały - Siedleckiego »Spadkobierca«, Witolda Wandurskiego, groteskowa klechda »Śmierć na gruszy«. Z twórczości obcej: Jerzego Kaisera komedja »Romans zeszytowy« (Kolportage) w przekładzie Tadeusza Świątka, Jul. Romainsa rozgłośna komedja »Knok czyli Tryumf medycyny«, oraz L. Verneuill'a komedja »Fotel Nr. 47«.

„Listy z teatru“. Pierwszy zeszyt nowego wydawnictwa rozszedł się prawie w całym nakładzie, przyjęty nader życzliwemi słowy przez krytykę literacką. Wydawnictwo zapewniło sobie na przyszłość współpracę całego szeregu wybitnych pisarzy. W 3-cim zeszycie ukażą się artykuły znakomitego krytyka p. Jana Lorentowicza o współczesnej polskiej twórczości dramatycznej i krytyce, oraz sprawozdanie z ostatnich publikacyj, tyczących Wyspiańskiego. Obecny zeszyt, poświęcony w całości »Legionowi« ma charakter dyskusyjny. Dopuszczono więc do głosu opinje, które rozwiązują nieraz w sposób sprzeczny zagadnienia, związane z tym utworem. Ten sposób naświetlenia z różnych stanowisk idei poematu, przyczyni się do wydobycia na jaw tych punktów problematyki »Legionu«, które pozostają nadal kwestją otwartą. — W fragmentach listów Wyspiańskiego, pierwszy raz tu ogłoszonych, znajdą czytelnicy cenne przyczynki, tyczące stosunku Wyspiańskiego do Mickiewicza. Rysunki Wyspiańskiego, pierwszy raz tu reprodukowane, pochodzą ze zbioru Włodz. Żuławskiego.

Wydawca: **TEOFIL TRZCIŃSKI.** Redaktor: **TADEUSZ ŚWIĄTEK**
Teatr miejski im. J. Słowackiego w Krakowie.